

Vanguardia y Generación del 27 de la mano de las Artes

Autor: Salvador Clavijo, Rocío (Licenciada en Filología Hispánica, Profesora de Lengua y Literatura).

Público: Segundo de Bachillerato. **Materia:** Lengua Castellana y Literatura. **Idioma:** Español.

Título: Vanguardia y Generación del 27 de la mano de las Artes.

Resumen

En un mundo dominado por la fotografía, los recursos audiovisuales y la música, es estrictamente necesario que la educación se haga eco de estas nuevos elementos introduciéndolos para lograr un efectivo aprendizaje en el aula. Por ello, en una de las épocas de mayor innovación, a ser la de la Vanguardia y la Generación del 27, el estudio combinado de literatura, pintura, música, dibujo y cine, cuyo núcleo estará constituido por el gran Lorca, permitirán entender de manera más eficaz la producción del momento y, además, fomentaremos un enfoque interdisciplinar entre el alumnado.

Palabras clave: Didáctica de la Literatura, Vanguardia, Generación del 27, Artes, Lorca.

Title: Vanguard and 27's Generation by the hand of the Arts.

Abstract

In a world controlled by photography, audiovisual resources and music, it is essential that education resort to this new components by introducing them in order to achieve an affective learning inside the classroom. In the light of the above, in one of the most innovative epochs, that is the Vanguard and the 27's Generation, the joint research of literature, painting, music, drawing and cinema, of which core will be formed by the great Lorca, will let students understand the production at this moment in a more effective way and, in addition, we will foster an interdisciplinary standpoint among the pupils.

Keywords: Didactics of Literature, Vanguard, 27's Generation, Lorca, Arts.

Recibido 2016-07-11; Aceptado 2016-07-13; Publicado 2016-08-25; Código PD: 074033

INTRODUCCIÓN

Dentro del ámbito escolar, ya sea en etapas educativas obligatorias o no obligatorias, la enseñanza de la Literatura se presenta como fundamental no sólo como base cultural, sino como materia que facilita la comprensión e interpretación de discursos de muy diversa índole. Como dice Fernando Trueba, famoso director de cine español, “la lectura es placer, conocimiento, emoción, enajenación”¹²⁰, y es precisamente placer, conocimiento y emoción lo que se debe cultivar a través de la enseñanza de la Literatura.

El problema surge cuando, para lograr ese objetivo, se tienen que buscar estrategias que ayuden a superar ciertos prejuicios sobre la literatura habituales entre los adolescentes: leer es percibido por una parte importante del alumnado como una actividad excesivamente seria, académica, aburrida y exigente, propia de adultos. Además, es frecuente que se relacione la historia de la Literatura con exceso de información memorística y datos, explicaciones trascendentes, fechas y largas listas de autores y títulos de obras.

Nos encontramos en el siglo XXI, siglo de las tecnologías, el dinamismo y la comunicación. Los adolescentes se relacionan entre sí y con el mundo a través de medios visuales, como Internet o la televisión, se comunican usando las nuevas aplicaciones de los dispositivos móviles y las redes sociales, utilizando para ello de manera muy precaria la lengua escrita, y muestran sus emociones a través de fotografías o de música, más que mediante el cultivo de la palabra. El docente, como tal, ha de acercarse a esa actualidad del alumnado, con objeto de conocer sus intereses, necesidades y habituales medios de expresión, y buscar vasos comunicantes entre las inclinaciones de los/as alumnos/as y los conocimientos que deben adquirir en el aula.

¹²⁰ Cita extraída de <http://www.sabidurias.com/cita/es/8523/fernando-trueba/la-lectura-es-placer-conocimiento-emocin-enajenacin>

RELACIÓN INTERDISCIPLINAR

La relación intrínseca entre las distintas manifestaciones artísticas, especialmente las consideradas en este trabajo, ha sido practicada y estudiada desde los tiempos más remotos. Tenemos constancia de cómo en la Grecia Antigua, tanto poetas como pintores se consideraban artistas similares, ya que su objeto de representación no variaba mucho: sólo el instrumento con el que lo plasmaban. Con Horacio, este hermanamiento cobra peso y acaba transformándose en la noción de *Ut pictura poesis*¹²¹, que potencia claramente las posibilidades expresivas derivadas de la unión entre estas dos artes.

En gran medida, la imagen se ha convertido en la forma de expresión dominante en los tiempos actuales. Partiendo de esta constatación, se pretende conseguir que el discente, mediante sus conocimientos previos (siempre útiles para la adquisición de un nuevo conocimiento) y el recurso a las artes plásticas, empatice con la Literatura y asimile los contenidos propios de la materia.

Las artes plásticas, especialmente la pintura, se acercan más al gusto y al hábito del alumnado, que se ve más capaz de opinar sobre lo visual, como la fotografía, el cine o la pintura, antes que sobre lo escrito. Mediante las artes plásticas se puede acceder a las características de un determinado movimiento literario de forma más directa e inmediata. Gracias a la disposición de las formas geométricas que utiliza Picasso en su pintura sabemos que pertenece a una corriente llamada “cubismo” que tiene lugar durante el siglo XX; observando los famosos Elefantes de Dalí, el alumnado puede ver que no se corresponden con la realidad objetiva y material y aprehender de manera más inmediata, no tan teórica e intelectual, el sentido del Surrealismo. En el caso de la época de las Vanguardias, al ser una etapa de constante experimentación y ruptura de cánones y convenciones, fueron los propios escritores los que jugaron constantemente con las interrelaciones artísticas, bebiendo continuamente de todas ellas para explorar nuevas posibilidades del lenguaje literario. Muchos, como Federico García Lorca, practicaron de hecho diversas artes, borrando fronteras genéricas y disciplinares e incrementando las posibilidades expresivas de cada una de ellas: poesía, teatro, dibujo, cine y, de manera indirecta, música.

También en el periodo de las vanguardias, la relación entre literatura y cine fue fundamental: de hecho, empezó entonces un diálogo que no ha hecho más que crecer. Hoy en día son numerosas las adaptaciones cinematográficas de novelas u obras de teatro, algunas populares y otras de prestigio académico, que han conseguido que personas poco habituadas a la lectura se aficionen a ella. Asimismo, el lenguaje cinematográfico influyó en su momento en el lenguaje narrativo que, a su vez, constituyó el origen de la narratividad tal y como se construye en los guiones de cine. Ambos géneros disponen de instrumentos compartidos que deben manejar: tiempo y espacio, protagonistas y antagonistas, personajes planos y redondos; y se han influido en el perfeccionamiento de algunos recursos: comienzos *in media res*; finales abiertos; flashbacks... Es sabida la deuda que el cine tiene con la literatura, ya que de ésta toma, como antes se dijo, las herramientas, procedimientos y temas necesarios para la creación de un argumento¹²². En la época vanguardista fueron muchos aquellos los que encontraron en el cine un instrumento nuevo particularmente adecuado para la expresión de la sensibilidad moderna. Un caso definitorio y particularmente célebre en el ámbito español fue el de Luis Buñuel que, con la colaboración de Dalí, rodó uno de los títulos esenciales del surrealismo europeo: *Un perro andaluz*. La analogía entre Literatura y Cine puede permitir no sólo al alumno/a, sino al espectador en general, entender de manera más clara los motivos y la finalidad de las Vanguardias. Los adolescentes en particular conocen a la perfección la pantalla, el sonido y la imagen como canales de expresión y estas herramientas han de ser aprovechadas por el docente para acercarlos al mundo literario.

Por último, el uso de la música para conocer la esencia, los orígenes y los fundamentos expresivos de estructura de la poesía es fundamental. Los adolescentes, en líneas generales, se comunican emocionalmente a través de la música y saben reconocer diferentes géneros musicales, extrayendo con facilidad las cualidades y características que los diferencian. A través de la música pueden entenderse, de manera más eficaz, muchas de las novedades técnicas introducidas por las vanguardias en la poesía hispánica. La extrapolación de características de un ámbito (música) a otro (literatura) es particularmente útil cuando se hacen ver las similitudes y equivalencias de algunos de sus recursos: anáforas, paranomasias y juegos semánticos en el caso de las letras de canciones o en la elaboración de melodías o juegos rítmicos conseguidos gracias a los diferentes tipos de rimas, su ruptura, o su redefinición.

¹²¹ Corbacho Cortés, C.: *Literatura y arte: el tópico “ut pictura poesis”*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998.

¹²² Cfr. Peña-Ardid, Carmen: *Literatura y Cine*, Madrid, Cátedra, 1999.

Como se ha visto, todas las artes comparten un punto convergente, y así lo expuso Fernando Pessoa en su libro *Sobre Literatura y Arte*: “Todo material artístico reposa sobre una abstracción: la escultura, por ejemplo, desdeña el movimiento y el color; la pintura desdeña la tercera dimensión y, por lo tanto, el movimiento; la música desdeña todo cuanto no sea sonido; la poesía se basa en la palabra que es la abstracción suprema y por esencia porque no conserva nada del mundo exterior, porque el sonido accesorio de la palabra no tiene valor sino asociado, por impercibida que sea esa asociación. El arte, por consiguiente, teniendo siempre por base una abstracción de la realidad, intenta recobrar la realidad idealizando”.

LITERATURA DE VANGUARDIA

A lo largo de todo el período correspondiente a la Educación Secundaria, incluyendo la etapa de Bachillerato, la época correspondiente a las Vanguardias Españolas no es atendida, salvo en el curso de segundo de bachillerato. Este hecho, mezclado con el carácter experimental y hermético de las diferentes puede hacer difícil para el discente el entendimiento y comprensión de las obras más representativas del periodo. Sin embargo, es precisamente ese espíritu rupturista y antiacadémico de las vanguardias, su carácter rebelde y su dimensión lúdica, y a veces, humorística e irreverente, lo que puede aprovecharse para fomentar un clima receptivo.

CONTEXTO Y FINALIDAD DE LA VANGUARDIA

El contexto en el que se fraguó la Vanguardia hizo de ella una corriente innovadora y rompedora con los moldes tradicionales imperantes hasta el momento. El nacimiento del vanguardismo tuvo lugar en una época convulsa, tanto política como económicamente; su marco cronológico está formado por las dos Guerras Mundiales, a las que hay que añadir la Revolución rusa y el impacto internacional que generó, la crisis económica de 1929, y en España, la Guerra Civil. Además, durante este periodo, las llamativas innovaciones tecnológicas hicieron que los jóvenes artistas las tomaran como símbolos de la modernidad, convirtiéndolas en una novedosa iconografía artística y literaria y que imprimió a la literatura velocidad, dinamismo, violencia y acción. Asimismo, los nuevos movimientos filosóficos emanados del idealismo y del irracionalismo (Shopenhauer, Nietzsche), y las nuevas teorías psicoanalistas, como las de Sigmund Freud, ponían en cuestión el concepto cientificista y positivista de la realidad y daban mayor relevancia al mundo interior, a la subjetividad y al sueño funcionando como base teórica y fuente de inspiración de la creación vanguardista.

El artista vanguardista fue, sobre todo en la primera fase del movimiento, un artista rechazado por la sociedad y por el *establishment* literario: bohemio, transgresor, rebelde e irreverente, quiso transformar el lenguaje de su tiempo y, con ello, transformar la sociedad y cuestionar el concepto mismo de realidad. Siguió la estela, aunque exacerbándola, de los Salones de París en la encrucijada de 1900, donde presentaban sus obras artistas del momento y donde muchos impresionistas (primera cala en la ruptura con lo académico) fueron rechazados creando, así, el llamado Salón de los Rechazados.

Hasta la irrupción de las vanguardias, la literatura, en la mayor parte de su producción, respetaba unos cánones o reglas, unas poéticas, en las que prevalecía la importancia de la estrofa, de la rima, de determinados recursos estilísticos y, justo antes del vanguardismo, como consolidación de la estética romántica y de la realista, unos determinados temas o asuntos poéticos y narrativos como la relevancia de los sentimientos y del “yo” o la descripción de la sociedad de acuerdo a presupuestos pretendidamente cientificistas. En la segunda década del siglo XX se deja de lado la tradición, al considerarse alejada de los nuevos tiempos, y el artista abandona la Academia y la literatura como Institución: se desplaza a la calle, al club, al café, y rechaza la biblioteca y el museo, todo aquello que simbolizaba una concepción artística reverenciadora del pasado y de las formas de autoridad, de cánones inamovibles y prefijados, sacralizados y nunca cuestionados, que hacían imposible la expresión de lo nuevo. Es tan extrema la lucha contra la tradición y contra lo establecido, que la vanguardia nace con vocación suicida, de inevitable autodestrucción: pronto lo nuevo se convierte en viejo, en una nueva forma de tradición que hay que destruir. Las vanguardias nacen para morir, paradójicamente, en el momento en el que se produce su consagración, constituyéndose en un motor de constante dinamismo creador, inconformismo y crítica.

Como consecuencia de todo ello, desaparece la estrofa y la rima a favor de la libertad del genio y la experimentación, de la búsqueda de nuevas formas de expresar lo hasta entonces no expresado. También cambia el concepto del receptor del arte ya que se buscará un receptor especial, activo, co-creador, que sea capaz de descifrar los enigmas de la obra, que pueda entender el motivo de creación.

En fin: la Vanguardia fue, desde su comienzo, un movimiento rompedor y transgresor que dominó el panorama artístico occidental que generó diversas corrientes y manifestaciones denominadas “ismos”.

FEDERICO GARCÍA LORCA O EL DIÁLOGO ENTRE LAS ARTES

Federico García Lorca es un nombre clave, no sólo de la literatura española, si no de la occidental en general. Poeta y dramaturgo nacido en Fuente Vaqueros (Granada) manifiesta una aportación a la historia de la literatura que sintetiza las características del periodo de entreguerras en que tuvo lugar el desarrollo de las vanguardias, ya que incluyó el cultivo tanto la poesía popular, cantando a la raza gitana, y más tarde y desde otras motivaciones, a la negra, menospreciadas cultural y socialmente entonces, como de la más culta y exigente, de corte vanguardista.

La elección de García Lorca para el estudio de la Vanguardia se debe, en primer lugar, a la extraordinaria calidad de su obra, pero también a su condición de artista polivalente que no se conformó sólo con la práctica de la poesía: en teatro abordó además la escenografía y la creación de escenarios o el diseño de vestuarios; a lo que hay que añadir sus incursiones en el dibujo, la música y el cine.

POESÍA Y DIBUJO: PABLO NERUDA Y FEDERICO GARCÍA LORCA

Como se ha venido insistiendo a lo largo de este proyecto, todas las artes tienen un punto de convergencia común que permite establecer relaciones intrínsecas entre ellas mismas y ayudar a una comprensión cabal del contexto y pensamiento que las hicieron posibles. Antes del poema existió el manuscrito, al igual que antes del lienzo existió el boceto. Manuscrito y boceto se unieron de la mano de dos de los autores más representativos de la Vanguardia a nivel internacional, y aproximarnos a ese diálogo puede ser una vía interesante y poco habitual de acercamiento de las vanguardias al alumnado.

En el caso de Neruda y Lorca la comunión de intereses y proyectos artísticos fue particularmente intensa y fructífera: no sólo fueron coetáneos y compartieron, por tanto, un mismo contexto, sino que su relación trascendió, convirtiéndose en amistad y generando influencias mutuas y proyectos literarios compartidos. Esa amistad comenzó en Buenos Aires, durante los años 1933 y 1934, en unos meses en los que Neruda acababa de llegar de Santiago de Chile para ejercer labores diplomáticas y en los que Lorca se había desplazado a la capital argentina para supervisar los montajes teatrales de algunas de sus obras por la compañía de la Lola Membrives¹²³. La coincidencia de ambos en Buenos Aires hizo que percibieran la similitud de sus inquietudes poéticas y que colaborasen en ciertos trabajos, entre los que resalta el discurso “al alimón” que ambos pronunciaron en el emblemático PEN CLUB reivindicado el magisterio de Rubén Darío, que escenificó el hermanamiento de estos dos grandes literatos.

A partir de ese momento, y ante los evidentes puntos en común entre ambos, los poetas fraguaron una intensa amistad que tuvo su reflejo en la obra literaria de ambos, en las que abundan los guiños mutuos y se practica una poética compartida.

Uno de los puntales de esa relación fue *Residencia en la Tierra*, cuya primera edición se había publicado en Chile en 1933, pero en el que Neruda siguió trabajando en Buenos Aires y Madrid, ciudades en las que preparó la segunda edición, muy ampliada, publicada en Madrid en 1936. Unos años antes, en Buenos Aires, Lorca había compuesto una serie de dibujos con el fin de ilustrar algunos de los poemas nerudianos que ponen en evidencia hasta qué punto se sentían hermanados artísticamente, y hasta qué punto se sintieron emisores de un mismo mensaje compartido.

Las coincidencias en forma y fondo literarios entre estos dos autores son muy representativas del legado vanguardista. Sus gustos y afinidades los condujeron a una creación poética muy semejante y al mismo tiempo indiscutiblemente personal, con voces creativas propias y reconocibles, con obsesiones compartidas como la muerte, lo corporal, la soledad, el amor o el sexo, y con recursos expresivos (verso libre, metáforas arriesgadas, rupturas sintácticas y semánticas, juegos rítmicos poco habituales) equiparables.

Uno de los frutos menos conocidos pero más representativos de la colaboración Lorca/Neruda fue la elaboración conjunta en 1934 de un dactiloscrito en el que se incluyeron siete poemas de Neruda acompañados por dibujos que Lorca

¹²³ Cfr. Raviola Molina, V.: “Federico García Lorca y Pablo Neruda”, *Nueva Stylo*, nº 1, 1998, pp.83-96.

compuso expresamente para ilustrar los poemas, asumiéndolos así, en modo simbólico, como propios y asumiéndose públicamente como coautor. Estos poemas son “Solo la muerte”, “Oda con un lamento”, “Agua Sexual”, “Material Nupcial”, “Severidad”, “Walking around” y “Desespiciente”, incluidos dos años después en la segunda edición de *Residencia en la tierra*. Se produce en ese dactiloscrito un diálogo íntimo entre poeta e ilustrador, entre palabra e imagen, que se ayudan mutuamente en la expresión del mensaje. Además, el título que decidieron para el resultado final “Paloma por dentro, o la mano de vidrio”, tal y como vemos en el artículo “Neruda y Lorca *al limón*: texto y contexto de *Paloma por dentro...*” de Rosa García Gutiérrez, reafirma esta comunicación, ya que alude a un acto de introspección ejercido por ambos.

Como se adelantó, estos poemas acabaron formando parte de la segunda edición de *Residencia en la Tierra*, un poemario que debe bastante a la estimulante relación de Neruda con Lorca. El granadino, por su parte, ilustró algunos poemarios más, ejemplificando así las potencialidades de las interrelaciones artísticas: *Seamen Rhymes*, del poeta mexicano Salvador Novo, centrado en la homosexualidad; y *El tabernáculo*, del argentino Ricardo Molinari.

EL SURREALISMO EN GARCÍA LORCA: LA VINCULACIÓN CON *UN PERRO ANDALUZ*

La relación entre tres grandes exponentes de la vanguardia española, Salvador Dalí, García Lorca y Luis Buñuel, no surgió sólo de las afinidades que se establecieron entre Lorca y Dalí, primero, y Dalí y Buñuel, después, si no de las discrepancias y rupturas que llegarían más tarde, particularmente entre Lorca y el binomio Dalí-Buñuel, sintetizadas de un modo enriquecedor en *Un perro andaluz*, la película emblemática del surrealismo español y europeo.

Los tres se conocieron en la Residencia de Estudiantes durante los años veinte, donde coincidieron con escritores de la talla de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o Gerardo Diego, entre otros. Allí, como pupilos, se formaban intelectual y se adentraron en la práctica artística entregándose al “ismo” que más les atrajo, el surrealismo.

Buñuel y Lorca iniciaron su amistad dos años después de entrar el primero en la Residencia, y fue Lorca quien despertó el interés literario en Buñuel, aunque entre ambos no existió la misma intimidad que se desarrollaría después entre Lorca y Dalí, y entre éste y el propio Buñuel¹²⁴. Una vez que Dalí llegó, se estableció entre los tres una gran camaradería y un rico intercambio de intereses artísticos, que se deterioraría después. Buñuel y Dalí creían desafinar en la Residencia, una institución que consideraban “demasiado razonable”¹²⁵ para mentes surrealistas como las suyas.

Las interrelaciones artísticas marcaron el paso de los tres por la Residencia. Como se ha dicho, Buñuel disfrutaba de la escritura de Lorca que, perceptiblemente, influyó en que Buñuel incursionase en el ámbito literario, aunque finalmente su verdadera vocación fue el cine. Por otro lado, Buñuel y Lorca admiraban la pintura de Dalí, cuyos dibujos se repartían por las habitaciones de ambos amigos y quien, además, realizó retratos de ambos. Dalí, junto a Lorca, fueron pilares fundamentales para la representación teatral que Buñuel organizó de *Don Juan Tenorio* en la Residencia. Como puede verse, el intercambio artístico fue más que real y firme.

Dentro del grupo, la relación entre Lorca y Dalí llegó a ser particularmente estrecha. Prueba de ello es la “Oda” que escribió Lorca al pintor, publicada en la *Revista de Occidente*. Buñuel consideraba que esa relación tan cercana no permitiría a Dalí crecer como artista, y el peso de este juicio logró enfriar la unión. El distanciamiento se consumó cuando el pintor acudió a París para perfeccionar su técnica e inició una relación amorosa con Gala, musa del surrealismo francés y anterior pareja del poeta Paul Éluard, uno de los fundadores del movimiento. Esa separación de Lorca supuso, a su vez, una aproximación mayor de Dalí hacia el cineasta, Buñuel. Mientras ambos se mantuvieron fieles a los presupuestos de la escuela de Breton, asumiendo su dogmatismo y cultivando todas sus posibilidades estéticas, otros como Lorca buscaban ya su propio lenguaje poético tras hacer criba y depuración de lo aprendido con los “ismos”, asimilando su nutriente y personalizándolo.

¹²⁴ “Buñuel siempre relacionará a Lorca con el despertar de su vocación literaria y, junto con Américo Castro, será una de las causas que le llevarán a abandonar sus estudios de ingeniero agrónomo y pasarse a Filosofía y Letras” (Cfr. Agustín Sánchez-Vidal: *Buñuel, Lorca y Dalí. El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 1973).

¹²⁵ En ibid se habla de la libertad con que contaban los alumnos de la Residencia de Estudiantes a la hora de elegir un camino u otro, aunque “el prototipo era, sin duda, demasiado razonable para dos futuros surrealistas tan ferozmente originales como Buñuel o Dalí”.

Esta tensión artística entre cineasta y pintor en contra del poeta se vio plasmada en el film *Un perro andaluz*, cortometraje realizado en colaboración de los dos primeros y cuyo título, así lo entendió Lorca, aludía a su figura. En la biografía de Buñuel, Francisco Javier Aranda afirma que Buñuel, Dalí y otros consideraban “perros andaluces” a los poetas simbolistas que permanecían a un margen de la nueva poesía revolucionaria¹²⁶. La colaboración Dalí-Buñuel fue muy intensa y programática, y así lo ha testimoniado el propio Buñuel: “Teníamos que buscar el argumento. Dalí me dijo: ‘Yo anoche soñé con hormigas que pululaban en mis manos’. Y yo: ‘Hombre, pues yo he soñado que le seccionaba el ojo a no sé quién’. “Ahí está la película, vamos a hacerla”. Son visibles e indiscutibles las influencias de ambos en el resultado final de la película, en la que Dalí, como guionista, plasmó muchos de los motivos y claves de su pintura surrealista.

Pero el juego de interrelaciones artísticas no debe limitarse a la colaboración Buñuel-Dalí, sino que pueden distinguirse en la película evidentes pinceladas tomadas de la poesía de Lorca. La etapa de relación estrecha del poeta con Dalí se expresó en una serie de tópicos y motivos comunes mediante los que se hermanaron estéticamente, algunos de los cuales aparecen en el corto; es el caso del perro, relacionado con la libido y la muerte; los insectos, como la hormiga o la mosca, que se relacionan con ‘lo putrefacto’, concepto clave en la poética que compartieron con el que se refirieron a lo académico, lo burgués, lo convencional y lo ortodoxo (el “enemigo a batir” del batallón vanguardista). También los procedimientos plásticos que utilizaba Dalí en sus cuadros fueron objeto de transposición poética por parte de Lorca, que recreó “los modos de hacer de su amigo (cosificación, anti-sentimentalismo, putrefacción, repetición, etc.)”¹²⁷.

El papel de Lorca no se limitó a esos tiempos de colaboración conjunta: los “poemas en prosa” correspondientes a *Santa Lucía* y *San Lázaro*, publicados en noviembre de 1927 en *Revista de Occidente*, poseen elementos que excitaban la curiosidad de Buñuel y Dalí como, por un lado, de la mano cortada que aparece en la calzada y con la que aparentemente juega un niño, moviéndola con un palo, y que bien pudiera proceder de los siguientes versos de Lorca: “la inmensa mano cortada de la guantería, poema en el aire, que suena, sangra y borbotea como la cabeza del bautista”; mano que, además, también pintó Dalí (1927-1928) y, posteriormente, plasmó en algunos de sus dibujos el propio Lorca (1935-1936). Y por otro, de la posible influencia de “Suicidio en Alejandría”, cuyo “ojo enhebrado” recuerda al ojo de la mujer que al comienzo de la película es seccionado por una cuchilla, o de la “Oda al Santísimo Sacramento”, entre cuyos versos se lee “sección fragante de la luna y el vientre que el bisturí descubre”.

La esencia del cortometraje, además, rememora los años que pasaron juntos en la Residencia de Estudiantes, recreados a través de motivos como la bicicleta, el cuaderno, el pupitre, o el alumno castigado en la pared. Dentro de este mundo de la Residencia, parece aludirse al tema tan debatido entre los mismos residentes de la homosexualidad de Lorca. Muestra de ello es la utilización por parte de Buñuel de un personaje andrógino, que a veces parece ser hombre y a veces mujer, que juega con la mano cortada y posteriormente es atropellado.

La película, en fin, refleja muchos de los rasgos de las vanguardias: el espíritu polémico y antagonista; el humor, la ironía y la burla; y el ataque contra figuras literarias de prestigio como Juan Ramón. Pero sobre todo pone de manifiesto la riqueza que se derivó de las relaciones o colaboraciones entre artistas de diversas modalidades, de cómo desde la plástica, la poesía, la cinematografía y la música lograron elaborarse obras que podríamos calificar de “colectivas”, siendo el espíritu de grupo una de las cualidades del vanguardismo. Estudiando este corto en el aula se pretende demostrar al alumno cómo son posibles esos diálogos e influencias.

LITERATURA Y MÚSICA CON LORCA COMO INTERMEDIARIO

Bajo este epígrafe se pretende mostrar al alumnado las equivalencias entre música y literatura, y es que, aun no siendo la más habitual de las interrelaciones artísticas en la época de las vanguardias, también dejó su huella en la obra de Lorca. Fue precisamente su interés erudito por el flamenco lo que inspiró uno de sus primeros libros, *Poema del Cante Jondo*, cuyos versos son un reflejo de las características de la música popular.

Como ya se ha dicho, las vanguardias se singularizaron por su ruptura con lo académico y, sobre todo en su primera fase, por el interés por culturas distintas capaces de ofrecer otros ángulos y otros lenguajes artísticos. La cultura gitana,

¹²⁷ Sanmartín Bastida, Rebeca: “De Dalí a Lorca: el poema en prosa surrealista”, *Revista Forma Breve*, nº 2, Universidad Complutense de Madrid.

tan alabada y admirada por Lorca, era en torno a 1920 rechazada por el *establishment* intelectual que la consideraba inferior y apenas mostraba interés estético por ella. Unos años después, en Nueva York, el interés de Lorca se centró en una etnia¹²⁸, no sólo marginada sino marcada históricamente por la opresión y el silencio: una etnia, la negra, particularmente inspiradora para muchos vanguardistas tanto en literatura (piénsese en el movimiento negrista cubano) como en pintura (Picasso). Uno de los legados africanos a los que acude Lorca en su *Poeta en Nueva York* es la música Jazz, en emergencia a finales de los años veinte. Frente a la música clásica, popular (Falla) o culta (Stravinsky), el jazz parecía recoger los requerimientos del vanguardismo: ruptura de la visión canónica de armonía, antiacademicismo, e inspiración liberada en las sesiones improvisadas en los clubs, muchas veces ubicados en zonas y barrios marginales de las ciudades. Su mismo origen, como grito de autoafirmación y resistencia de las comunidades africanas esclavizadas tuvo que atraer a Lorca por su valor simbólico. El jazz, nacido a comienzos del siglo XX a partir y de la mano del Blues, absorbió las inquietudes vanguardistas al buscar una melodía en la que, en una especie de lucha o competición, los sonidos se superponen buscando construir una armonía inédita, no prefijada y nunca antes emitida, y donde la improvisación elimina la noción misma de partitura para sobredimensionar al intérprete, que deja de ser un virtuoso canal de transmisión para convertirse en creador.

El jazz no solo comparte con los poemas lorquianos de Nueva York esa concepción diferente y antiacadémica de armonía que se traduce en la ruptura de sus instrumentos básicos: ritmo, rima, estrofa. También comparte una temática y una conciencia social, de denuncia y protesta, marcada por el dolor, la enajenación en la urbe moderna, el extrañamiento, la fragmentación, la soledad, y el rechazo a los lenguajes heredados. Las correspondencias o lazos de unión entre la música jazz y *Poeta en Nueva York* pueden distinguirse con claridad no sólo en las rupturas rítmicas y estróficas y en la búsqueda de nuevas armonías, sino también en recursos como la anáfora o los estribillos, o en imágenes y motivos que remiten claramente a la iconografía del Bronx, el barrio marginal de población mayoritariamente negra que reunía gran parte de los clubs y conformaba su estética.

No fue la melancolía visceral del blues o el alegato de protesta del jazz la única música que dejó huella en *Poeta en Nueva York*. Por la misma época, Lorca visitó Cuba recibiendo el impacto cultural del país caribeño: también el son cubano, su ritmo alegre y hedonista y sus letras reiterativas, a base de variaciones sobre repeticiones y estribillos.

Bibliografía

- ARANDA, J.F. (1975): *Luis Buñuel, biografía crítica*, Barcelona, Lumen.
- CORBACHO CORTÉS, C. (1998): *Literatura y arte: el tópico "ut pictura poesis"*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- PEÑA-ARDID, C. (1999): *Literatura y Cine*, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. (1973): *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta.
- RABASSÓ, C.A., en "Federico García Lorca entre el jazz, el flamenco y el afrocubanismo". AIH. Actas XII (1995).
- RAVIOLA MOLINA, V.: "Federico García Lorca y Pablo Neruda", *Nueva Stylo*, nº 1, 1998, pp.83-96.
- SANMARTÍN BASTIDA, R.: "De Dalí a Lorca: el poema en prosa surrealista", *Revista Forma Breve*, nº 2, Universidad Complutense de Madrid.

¹²⁸ Carlos A Rabassó, en "Federico García Lorca entre el jazz, el flamenco y el afrocubanismo".